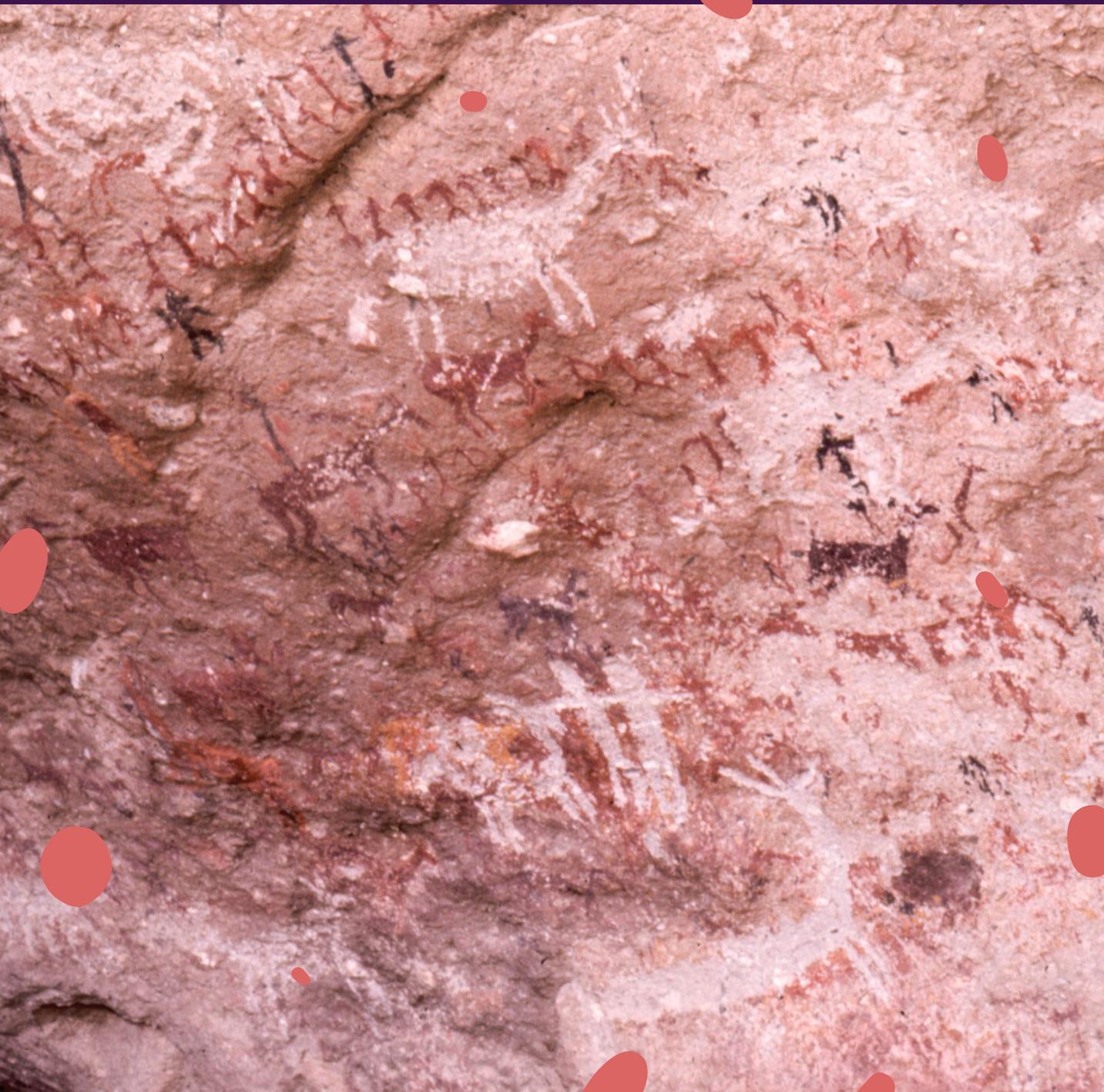


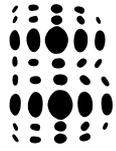


BOLETIN DE LA SOCIEDAD CHILENA DE **ARQUEOLOGIA**



54
JUNIO 2023





**BOLETIN DE LA SOCIEDAD CHILENA DE
ARQUEOLOGIA**

54
JUNIO 2023



SOCIEDAD CHILENA DE ARQUEOLOGÍA

(Período 2023-2025)

Directorio: Marcela Sepúlveda, Elisa Calás, Francisco Garrido, Valentina Varas y Daniela Osorio.

www.scha.cl

Editor: Benjamín Ballester. Universidad de Tarapacá, Arica, y Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
benjaminballesterr@gmail.com

Editor de Estilo: Alexander San Francisco. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
alexsanfrancisco@gmail.com

Editor Web: Víctor Méndez, Laboratorio de Antropología y Arqueología Visual, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago. victor.m.m@gmail.com

Ayudantes editoriales: Zaray Guerrero, arqueóloga, Sociedad Chilena de Arqueología, zguerrerobueno@gmail.com; Manuel Rojas, arqueólogo, Sociedad Chilena de Arqueología, manuurojas@gmail.com; Estefanía Vidal, Postdoctoral Teaching Fellow, Division of the Social Sciences, Department of Anthropology, University of Chicago, estefania.vidal.montero@gmail.com

Diseño y diagramación: Sebastian Contreras, diseñador en Comunicación Visual, sea.contreras@gmail.com

Comité Editorial

Francisco Gallardo, Escuela de Antropología, Pontificia Universidad Católica de Chile. fgallardoibanez@gmail.com

Carolina Agüero, Sociedad Chilena de Arqueología. caritoaguero@gmail.com

Daniel Quiroz, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. daniel.quiroz@patrimoniocultural.gob.cl

Leonor Adán, Escuela de Arqueología, Sede Puerto Montt, de la Universidad Austral de Chile. ladan@uach.cl

Andrea Seleenfreund, Escuela de Antropología, Geografía e Historia, Universidad Academia de Humanismo Cristiano. aseelenfreund@academia.cl

Axel Nielsen, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Universidad Nacional de La Plata. anielsen@fcnym.unlp.edu.ar

Christina Torres, University of California, Merced. christina.torres@ucmerced.edu

José Luis Martínez, Departamento de Ciencias Históricas, Universidad de Chile. jomarcer@u.uchile.cl

Lorena Sanhueza, Departamento de Antropología, Universidad de Chile. loresan@uchile.cl

Andrés Troncoso, Departamento de Antropología, Universidad de Chile. atroncoso@uchile.cl

Norma Ratto, Instituto de las Culturas (UBA-CONICET), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. nratto@filo.uba.ar

El Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología es una publicación fundada en 1984 y editada por la Sociedad Chilena de Arqueología. Desde el año 2022 es de tiraje bianual y tiene como propósito la difusión de avances, resultados, reflexiones y discusiones relativas a la investigación arqueológica nacional y de zonas aledañas. Las opiniones vertidas en este Boletín son de exclusiva responsabilidad de quienes las emiten y no representan necesariamente el pensamiento de la Sociedad Chilena de Arqueología.

El Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología está indizado en ERIH PLUS, Anthropological Literature y Latindex-Catálogo.

Toda correspondencia debe dirigirse al Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología, al correo electrónico schaboletin@gmail.com o a través de www.boletin.scha.cl

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología

ISSN impresa 0716-5730

ISSN electrónica 2735-7651

DOI: 10.56575/BSCHA.0540023

Junio 2023

Portada: fotografía del panel principal del sitio de Tangani 1 en la Sierra de Arica. Fotografía de Hans Niemeyer, Archivo del Museo Nacional de Historia Natural de Santiago (diapositiva, DP 3528). Un dibujo de este panel sirvió de portada al libro *Las pinturas rupestres de la Sierra de Arica*, Editorial Jerónimo de Vivar, Santiago, 1972.

ÍNDICE

06-09. Editorial

Dossier: Arqueología y animales marinos

09-13. Arqueología y animales marinos. Presentación

Daniel Quiroz

14-27. The Depiction and Use of Marine Animals in the Last Ice Age in Western Europe

Paul Bahn

28-55. Escenas marinas en paneles de tapiz ychma entre los siglos XIV al XVI d.C. en la costa central del Perú

Rommel Angeles Falcón y Susana Abad

56-86. Travesías de un animal marino por los bosques fríos del sur de Chile. Una pieza de platería mapuche del Museo Leandro Penschulef, Villarrica, Chile

Margarita Alvarado y Juan Paineicura

87-106. Evidencia explícita de caza marítima en la Pampa del Tamarugal, Período Formativo, Tarapacá (900 a.C.-900 d.C.)

Josefina González, Pablo Gómez y Mauricio Uribe

107-134. Etnografía poética de los cazadores invisibles/cinegética de huillines & chungungos en isla Huichas, Patagonia Occidental Insular

Juan Carlos Olivares

135-171. Humanos y fauna invertebrada: tres modos de relacionamiento con la costa en Punta Teatinos (29°49' lat. S), Chile

Daniel Hernández

172-200. La “extirpación” del elefante marino del sur (*Mirounga leonina* linnaeus, 1758) de la isla Robinson Crusoe entre los siglos XVIII y XIX

Daniel Quiroz

Artículos

202-226. Toma de decisiones en la implementación de rescates arqueológicos: remplazando cantidad por calidad

Luis Cornejo, María José Figueroa y Consuelo Carracedo

227-254. Conjuntos líticos en Tarapacá (900 a.C.-1600 d.C.): una introducción desde lo tallado y lo pulido en Iluga Túmulos

Richard Daza, Camila Riera-Soto, Carlos Urizar y Mauricio Uribe

255-280. El estaño en el tiempo: diferentes modos de uso y apropiación de los espacios mineros en los siglos VII al XVI (departamento de Tinogasta, Catamarca, Argentina)

Norma Ratto, Martín Orgaz, Luis Coll y Mara Basile

281-313. Hojas de coca para los ancestros: nueva evidencia arqueológica de Vijoto, valle de Acarí, Perú

Lidio Valdez

314-350. Uso de plantas por grupos cazadores recolectores pescadores marinos en el sitio San Juan 1, Chiloé (~6.000-400 años cal. a.p.)

Karol González, Carolina Belmar y Omar Reyes

Reportes

352-360. Comentarios a una datación del Holoceno Medio para el sitio La Fundición, Norte Semiárido de Chile (29°S)

Antonia Escudero, Andrés Troncoso y Daniel Pascual

Obituarios

362-364. Zulema Seguel (1926, Quirihue-2023, Santiago)

Directorio de la Sociedad Chilena de Arqueología

365-369. Zulema Seguel, obituario desde el Museo de Historia Natural de Concepción

Eduardo Becker

370-373. En torno a la figura de Zulema Seguel S. y la arqueología chilena

Mario Rivera

374-375. Obituario a Zulema Seguel Seguel

Víctor Bustos

376-379. Recuerdos de Zulema Seguel y del Instituto de Antropología de la Universidad de Concepción 1971-1973

Jorge Hidalgo L.

381-386. Instrucciones para autores y autoras

Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología



ESCENAS MARINAS EN TEJIDOS DE TAPIZ YCHMA ENTRE LOS SIGLOS XV AL XVI D.C. EN LA COSTA CENTRAL DE PERÚ

*MARINE SCENES IN YCHMA TAPESTRY WEAVINGS
FROM THE 15TH TO 16TH CENTURIES AD ON THE
CENTRAL COAST OF PERU*

Rommel Angeles Falcón¹ y Susana Abad Lévano²

Resumen

Algunos fardos funerarios de elite de la sociedad ychma, desarrollada en la costa central del Perú y cuyo santuario principal fue Pachacamac, llevan cosidos en la parte externa del paquete funerario un fino tejido rectangular elaborado en tapiz, con escenas mitológicas. En la variada iconografía plasmada en estos tejidos, personajes ricamente ataviados interactúan con peces y aves marinas, en algunos aparecen embarcaciones y en otras representaciones de extracción de conchas de *Spondylus*. Las escenas se desarrollan en el mar, constituyen actividades de alto simbolismo, y algunas se inspiran en la iconografía de la costa norte del Perú. Los tapices rectangulares que se

Abstract

Some elite funerary bundles of the Ychma society, developed in the central coast of Peru and whose main sanctuary was Pachacamac, have sewn on the outside of the funerary package, a fine rectangular fabric made into a tapestry, with mythological scenes. In the varied iconography embodied in these fabrics, richly attired characters interact with fish and seabirds, in some boats appear and in others representations of Spondylus shell extraction. The scenes take place in the sea, constitute highly symbolic activities, and some are inspired by iconography of the north coast of Peru. The rectangular tapestries that are described date from the Late Horizon period between the 15th

1. Museo Pachacamac. rangeles@cultura.gob.pe

2. Museo Pachacamac. sabad@cultura.gob.pe

describen datan del período Horizonte Tardío, entre los siglos XV y XVI d.C., durante el dominio inca. Proviene de fardos funerarios procedentes del mencionado santuario donde se rendía culto a Pachacamac, así como a otras deidades. Estos finos tejidos de estilo local son evidencias de que las comunidades locales mantuvieron su ideología durante el dominio inca, debido al poder de la elite sacerdotal del santuario.

Palabras clave: costa central, ychma, tapiz rectangular, Pachacamac.

and 16th centuries a.d., during the Inca domain. They come from funerary bundles from the mentioned sanctuary where Pachacamac was worshipped as well as other deities. These fine local-style fabrics are evidence that the local communities maintained their ideology during Inca rule, due to the power of the priestly elite of the sanctuary.

Keywords: central coast, Ychma, rectangular tapestry, Pachacamac.

Introducción

Durante los siglos XII y XVI d.C. los valles del Rímac y Lurín de la costa central del Perú fueron habitados por la sociedad ychma, un pequeño curacazgo cuya sede principal se encontraba en el afamado Santuario de Pachacamac, en el valle bajo de Lurín, frente al mar y las islas (Figura 1). La cultura material de los ychma se caracteriza por una arquitectura pública donde predominan las “pirámides con rampa”, plataformas escalonadas con rampa central y patio delantero con depósitos y recintos en la parte superior (Figura 2).

Los ychma, al igual que las importantes sociedades costeras, como los chimu, consideraban al mar como una deidad principal. Los incas la llamaban *mama cocha*, de modo que las islas eran consideradas diosas femeninas, mientras que los lobos marinos eran mensajeros de estas deidades. Además, la connotación de los ychma estaba fuertemente relacionada con la existencia de un prestigioso oráculo: Pachacamac, situado a la orilla del mar en el valle de Lurín, cuyas predicciones transmitidas por los sacerdotes eran muy respetadas, por lo que era el centro de peregrinación más importante de la costa sudamericana. El frontis norte del Templo de Pachacamac, o Templo Pintado, se encontraba profusamente decorado con diseños de peces y aves marinas.



Figura 1. Santuario de Pachacamac, valle bajo de Lurín entre el desierto, el entorno marino y las islas. Fotografía de Rommel Angeles.

Figura 2. Pirámide con rampa n°2, Santuario de Pachacamac, siglos XIII-XVI d.C. Fotografía de Rommel Angeles.



En cuanto a la cerámica ychma, esta es generalmente monocroma o presenta bandas de color crema sobre naranja. La cerámica escultórica es poco frecuente y se limita a cántaros cara gollete, por lo que la iconografía propia de esta sociedad se refleja en los tejidos, de los cuales los cuadrangulares de tapiz muestran toda su ideología.

Los textiles ychma

La aridez del desierto ha permitido conservar un gran repertorio de textiles ychma, en los que predomina el empleo de fibra de algodón. Como parte de las prendas de vestir y accesorios destacan túnicas anchas y cortas, bandas cefálicas, taparrabos, paños, vestidos femeninos con pliegues y bolsas. Entre los elementos exclusivos de uso funerario aparecen grandes paños de algodón a manera de envoltorios, paños de algodón decorados con diseños de aves o peces, mediante la técnica de brocado, y tejidos rectangulares de 20 a 30 cm elaborados en tapiz (Feltham 2002; Feltham y Ángeles 2016; Frame 2010; Patrón y Ángeles 2012).

Los textiles ychma presentan diversas técnicas decorativas, como el tapiz, la doble tela, el brocado y las variantes de urdimbres complementarias. La iconografía ychma presenta diseños de peces aserrados, aves, serpientes, monos, personajes, olas marinas y diseños geométricos (Figuras 3, 4 y 5), en que destacan los colores naturales del algodón, así como el uso de fibra de camélido para realizar diseños en colores amarillo ocre, rojo, crema y negro. Los textiles también incluyen diseños de serpientes entrelazadas de cuerpo aserrado cuyo origen se remonta al siglo III d.C., a la cultura Lima, a los que se incorporan representaciones de diseños híbridos que unifican peces con aves o serpientes entrelazadas con aves.

La profusa representación de peces y aves indica que la principal fuente de inspiración está ligada al mar. Su iconografía corresponde a imágenes repetitivas en disposición diagonal utilizando colores alternos. Los diseños aparecen en bandas cefálicas, túnicas, taparrabos y en paños decorados. En el caso de las túnicas anchas y cortas elaboradas en algodón, presentan una banda decorativa en brocado con la representación de olas y aves de perfil enmarcadas en rombos que probablemente corresponden al pelícano (*Pelecanus thagus*) (Figura 3), y pocas prendas poseen representaciones de varios personajes (Figura 4).

Con la llegada del imperio Inca a la costa central en el siglo XV, los tejidos ychma mantienen su iconografía y al parecer tienen un mayor acceso a fibra de camélido, lo que les permite incrementar los diseños en colores más vi-



Figura 3. Túnica o *uncu* de algodón en técnica de tejido llano y brocado, estilo Ychma, siglos XV-XVI d.C., procedente de Pachacamac, colección del Museo de Sitio Arqueológico y Santuario de Pachacamac. Fotografía de Rommel Angeles.

vos, a la vez que incorporan iconografía de la costa. Por su parte, los tejidos incas son de uso restringido para ofrendas o vestimentas de elite, e iconografía como la de los *tocapus* no se inserta en las tradiciones textiles locales. Estos textiles limitan sus usos exclusivamente a la elite adscrita al imperio y con fines rituales y ceremoniales específicos (Tiballi 2010; Uhle 2003), los que han sido hallados en el Templo del Sol, el edificio Taurichumpi, o casa del curaca local, y en el Templo Viejo en calidad de ofrenda.

Entre los siglos XIII y XVI d.C. en los valles del Rímac y Lurín, de la costa central, se desarrolla la cultura Ychma cuyo centro religioso más importante era Pachacamac. Los fardos funerarios de la elite incluyen un panel de tapiz cosido a un fardo funerario que contiene una serie de escenas mitológicas que se desarrollan en el mar. La iconografía textil ychma en las túnicas, paños y taparrabos está basada en convenciones geométricas en que los diseños aparecen en disposición diagonal, opuestos y complementarios; predominan representaciones de aves, peces, serpientes de cuerpo aserrado, monos y personajes diversos. Las escenas complejas se reservan para los paneles de tapiz, los que en su mayoría figuran situaciones que se desarrollan en el mar, lo que indica su alto valor simbólico en la vida espiritual ychma.

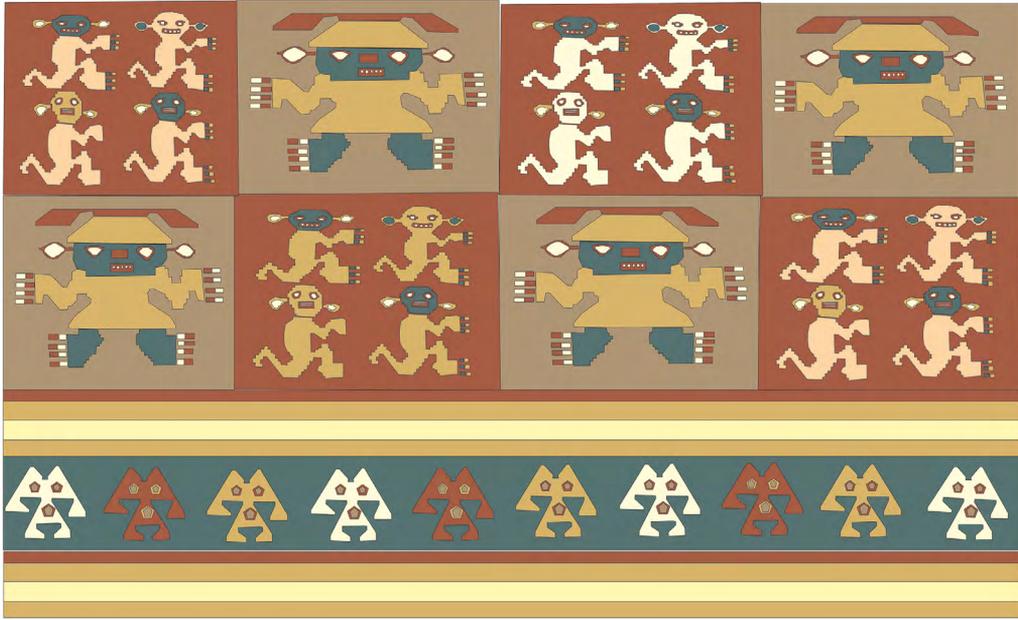


Figura 4. Iconografía en una túnica de tapiz de algodón, estilo Ychma, siglos XV-XVI d.C., procedente de Pachacamac. Dibujo de Rommel Angeles.



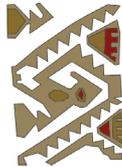
A



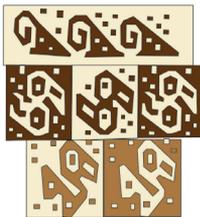
B



C



D



E



F

Figura 5. Iconografía ychma representada en vestimenta o paños de la colección del Museo de Sitio Arqueológico y Santuario de Pachacamac. Dibujo de Rommel Angeles.

El mar no solo proporcionaba peces y moluscos, sino que era un medio de transporte y comunicación, así como un territorio inmenso en el cual se ocultaba el sol, representaba una gran diosa y se relacionaba con los ciclos lunares. La luna, principal deidad costeña, también se vinculaba con el mar. En el entorno marino, las islas constituían deidades femeninas probablemente hijas del mar. Los peces, las aves marinas, los lobos y cangrejos eran habitantes de este mundo. Una serie de mitos de la sierra de Lima, así como de la costa norte hablan de la sacralidad del mar. Las islas son el lugar de anidamiento de las aves y los lobos eran considerados mensajeros de las deidades marinas. El *ukupacha*, o mundo de abajo, estaba debajo de las aguas y todas las deidades relacionadas a este eran respetadas y probablemente temidas.

A mediados del siglo XV y hasta el siglo XVI los incas establecen su dominio político en la costa central, de los que los ychma son sus importantes aliados debido al poder ideológico que emana del Santuario de Pachacamac. Los incas establecen en el lugar una serie de edificaciones públicas y ceremoniales, como una cancha incaica (Plaza de los Peregrinos) asociada a un *ushnu*, un *acllawasi*, un templo dedicado al sol, una serie de edificaciones de probable uso administrativo y palaciego, además de nuevas rutas de circulación. La cerámica inca es abundante en los densos basurales que se encuentran en diversos sectores del santuario y se encuentra asociada a los estilos de cerámica ychma contemporáneos a los incas. Sin embargo, los tejidos incas son escasos y de uso restringido, mientras que el estilo ychma es abundante y mantiene su iconografía, lo que podría indicar que la ideología local se mantuvo a pesar de la imposición del imperio.

En la ideología ychma, el mar habría estado poblado de una serie de deidades de diferente rango. Los personajes principales fueron representados a mayor escala mientras que los elementos que complementan la escena aparecen de menor tamaño. Dos personajes principales destacan, el denominado personaje dual con tocado en forma de media luna dentada y el personaje con collar, que se relaciona con otro que porta tocado de media luna simple, que procede de la costa norte vinculado a la cultura Chimú.

Los tejidos rectangulares de tapiz

Las escenas complejas ychma se expresan en unos finos tejidos rectangulares elaborados mediante la técnica de tapiz, los que en su mayoría presentan tramas y urdimbres de algodón. Tanto Frame (2010) como Feltham (2002) los denominan “paneles”. Su uso habría sido exclusivamente funerario, ya que no forma parte de una prenda o accesorio. Estos van cosidos al exterior de los

Figura 6. Envoltorio externo de fardo funerario elaborado en algodón. Presenta un panel de tapiz estilo Ychma *in situ*, colocada a la altura de la cabeza. Fotografía Susana Abad.



principales fardos funerarios ychma y han sido hallados en Pachacamac y Armatambo. Presentan forma cuadrangular y sus medidas oscilan entre 30x35 cm, los paneles en forma de peces miden 30x20 cm, aproximadamente, y van cosidos a la parte externa de algunos fardos funerarios (Figura 6). Generalmente, los fardos ychma de menor rango son acompañados por telas llanas monocromas de algodón sin diseños.

La cronología relativa de estos tejidos rectangulares de tapiz, o paneles, corresponde al Período Horizonte Tardío (siglos XV y XVI d.C.) de acuerdo a las asociaciones en fardos funerarios (Frame *et al.* 2012). Son elaborados en una sola pieza mediante tapiz ranurado y se combina con tapiz excéntrico para elaborar detalles curvilíneos. Generalmente son de algodón en color natural, las tramas en ocasiones son teñidas en azul, negro o verde; en algunos casos las tramas son de fibra de camélido.

La colección más importante de este tipo de tejidos, se encuentran en el Ethnologisches Museum Staatliche Museen de Berlin y se describen como procedentes de Pachacamac (Bjerregaard 2017; Feltham 2017; Feltham y Angeles 2016), aunque el Museo Pachacamac también conserva algunos ejemplares provenientes del Santuario de Pachacamac. Otros ejemplares proceden de Armatambo, un extenso asentamiento costero a 10 kilómetros de Pachacamac (Frame *et al.* 2012). El Museo Nacional de Antropología Arqueología e Historia del Perú y el Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos resguardan algunos ejemplares procedentes de Pachacamac y de Armatambo.

Los tejidos cuadrangulares de tapiz presentan un borde con diseños escalonados que parecen representar olas marinas. Al interior se desarrolla

una escena con uno o dos personajes principales alrededor de los cuales se disponen aves, peces, frutos y conchas de *Spondylus* de alto contenido simbólico. Un segundo tipo de tejidos en tapiz ranurado y tapiz excéntrico que van cosidos a los fardos funerarios presenta forma de pez. Son elaborados en fibra de algodón policromo (marrón, crema, anaranjado, azul, verde petróleo y beige), presentan torsión en Z y retorsión en S. Estos tienen medidas variadas entre 10 y 22 cm de largo. Para conformar la forma específica de pez, los hilos de la urdimbre son recortados, las cuales se doblan y aseguran en el reverso del tejido.

Se han identificado nueve escenas principales en los tejidos de tapiz paneles:

La escena dual

Dos personajes ricamente ataviados en posición frontal con los brazos abiertos y las piernas semiflexionadas, portan orejeras, un tocado en forma de media luna dentada y una túnica en forma triangular. Cada personaje presenta dos acompañantes en posición de perfil, pero con el rostro de frente; portan un tocado de forma hiperboloide y en una mano llevan un objeto. Los personajes se encuentran rodeados de peces, aves de perfil, frutos amazónicos como *ulluchu* (*Guarea* spp.) y conchas de *Spondylus*. La escena es rodeada por grecas entrelazadas (Figura 7) y se desarrolla en el mar, ya que está cercada de peces y aves marinas.

El Museo Pachacamac cuenta con seis ejemplares similares que se diferencian en pequeños detalles, y proceden de contextos funerarios ubicados en el Santuario de Pachacamac. Se diferencian de otros ejemplares porque estos han sido elaborados en tapiz ranurado y excéntrico, con tramas de fibra de camélido y urdimbres de algodón. Un ejemplar de este tipo de panel se encuentra asociado a un envoltorio funerario donde se observa que es colocado en la parte externa del paquete, a manera de deidad protectora (Figura 6). El personaje representado guarda similitudes formales con el personaje del tocado de la media luna dentada, que es profusamente representado en la cultura Chimú y que aparece en túnicas, taparrabos, tocados y bandas. Tejidos chimú tienen una amplia difusión en la costa central durante el Período Horizonte Tardío (siglos XV-XVI) y han sido reportados en Ancón, Pachacamac y en el valle del Chillón (Figura 8).



Figura 7. Paneles de tapiz estilo Ychma, siglos XV-XVI d.C., procedente de Pachacamac, colección Museo de Sitio Arqueológico y Santuario de Pachacamac. Fotografía del Archivo Museo Pachacamac.



Figura 8. Fragmentos de una banda de tapiz con el personaje del tocado de media luna dentada, procedente del valle del Chillón, costa central del Perú, colección privada. Fotografía de Rommel Angeles.



Figura 9. Paneles con la representación del personaje del tocado de media luna simple” o “personaje con collar. Dibujo de Rommel Angeles.

A



B



C

Escena del personaje con collar

Un personaje ricamente ataviado con faldellín y collar aparece rodeado de animales marinos y frutos de *ulluchu*. Este personaje se encuentra en posición frontal, porta un tocado triangular que remata en apéndices en forma de media luna. Lleva en el cuello un collar que termina en cabezas de ave, brazos semi flexionados y posee un faldellín decorado con diseños geométricos. Está rodeado de peces, serpientes, aves o monos y pequeños frutos de *ulluchu* (*Guarea* spp.). La escena se desarrolla en el mar y los monos al parecer tienen la facultad de internarse en este medio, al igual que las serpientes. El personaje presenta colmillos, lo que podría indicar qué se trata de una deidad o un ancestro. La escena está rodeada por grecas entrelazadas (Figura 9).

Se han identificado tres paneles con este diseño, uno en la colección del Museo Nacional de Arqueología y Antropología del Perú (Figura 9a), uno en la colección del Museo Pachacamac (Figura 9b) y otro en el Ethnologisches Museum Staatliche Museen de Berlín (VA 56953) publicado por Bjerregaard (2017: 164) (Figura 9c). El personaje con collar guarda fuertes vínculos con el personaje dual, así como con los personajes chimú del tocado simple en forma de media luna.



Figura 10. Panel de tapiz con representación del felino junto a aves y peces, proveniente del contexto de quema de la PCR 13 asociado al Horizonte Tardío, Santuario de Pachacamac. Fotografía de Rommel Angeles.

El felino en el mar

Un felino de cara frontal y cuerpo de perfil con el lomo encorvado y manchas en el cuerpo, circundado de aves de perfil, aves con cuerpo de mamífero, peces y frutos de *ulluchu* (Figura 10). Este panel procede de un contexto de fardos funerarios quemados en el patio delantero de la pirámide con rampa 13 y se asocia a cerámica y textiles ychma tardíos e inca (Abad *et al.* 2021; Villar *et al.* 2018). Una pieza relacionada (Figura 11) corresponde a una escena donde destaca la posible representación de un felino encorvado sobre una posible balsa, rodeado de peces, aves y valvas de *Spondylus*. Esta pieza es originaria de Pachacamac y forma parte de la colección del Ethnologisches Museum Staatliche Museen de Berlín (VA 56906) (Bjerregaard 2017: 163).



Figura 11. Variante del felino acompañado de peces y valvas de *Spondylus*, colección del Ethnologisches Museum Staatliche Museen de Berlín (VA 56906). Dibujo de Rommel Angeles.



Figura 12. Representación del gran pez, colección del Ethnologisches Museum Staatliche Museen de Berlín (VA 56773). Dibujo de Rommel Angeles.

El gran pez

Un gran pez de cabeza triangular, cuerpo ovalado, aletas y cola, lleva en su interior una pequeña ave, custodiado de cuatro peces de menor tamaño, dos de los cuales se asocian con aves y representaciones de valvas de *Spondylus* (Figura 12). El panel procede de Pachacamac, mide 31x34 cm, forma parte de la colección del Ethnologisches Museum Staatliche Museen de Berlín (VA 56773) y fue publicado por Bjerregaard (2017: 161).



Figura 13. Variantes de escena de las aves marinas, colección del Ethnologisches Museum Staatliche Museen de Berlín. Dibujo de Rommel Angeles.

A



B



Figura 14. Escena simplificada del recolector de *Spondylus* (23x26 cm), colección del Ethnologisches Museum Staatliche Museen de Berlín (VA 56989). Dibujo de Rommel Angeles.



Figura 15. Lámina de oro que representa la escena de recolección de *Spondylus*, estilo Lambayeque, siglos XII-XV d.C., colección del Museo Arqueológico Nacional Brüning. Fotografía de Rommel Angeles.

Escena de las aves marinas

Se han reportado dos variantes, una corresponde a una gran ave circundada de otras aves y valvas de *Spondylus* (Figuras 13a y b) y, la otra, aparenta ser un ave que parece tener una especie de aleta, por lo que podría tratarse de un pingüino de Humboldt (*Spheniscus humboldti*), a su vez acompañado de otras aves, peces y valvas de *Spondylus*. Representaciones de pingüinos son bastante escasas en la iconografía de la costa a pesar de ser un animal abundante en las islas. Los paneles proceden de Pachacamac, forman parte de la colección del Ethnologisches Museum Staatliche Museen de Berlín (VA 56773) (Figura 12) y fue publicado por Bjerregaard (2017: 161).

Escena del recolector de *Spondylus*

Personaje con tocado en forma de media luna sobre el cual aparecen representaciones de valvas de *Spondylus*. Se encuentra sobre una balsa, rodeado de *ulluchus* y de valvas de *Spondylus*. Debajo de la balsa aparecen dos personajes menores con una banda que sale de la cabeza junto a un animal (Figura 14). Se trata de una escena propia de la región de Lambayeque que ha sido reportada en el friso del recolector de *Spondylus*, en Túcume (Narváez 2014), así como en objetos de oro estilo Lambayeque que forman parte de la colección del Museo Brunning de Lambayeque (Figura 15).

Escena del navegante mítico

Es un personaje con el cuerpo de perfil y rostro frontal, con un tocado similar al del recolector de *Spondylus*. Porta en la mano un elemento a manera de vara, va sentado sobre una balsa de la que penden tres boyas, alrededor de este una gran variedad de peces y un ave de perfil (Figura 16). Una variante de esta escena (Figura 17) corresponde a una banda de tapiz ranurado y excéntrico procedente de un grupo de fardos funerarios de elite quemados, procedentes de la Pirámide con Rampa 13 de Pachacamac, asociado a materiales del Período Horizonte Tardío. Un friso de barro procedente de Huaca Las Balsas en Túcume, Lambayeque, presenta similitudes (Figura 18).



Figura 16. Panel de tapiz estilo Ychma, colección del Ethnologisches Museum Staatliche Museen de Berlín. Dibujo de Rommel Angeles.



Figura 17. Panel elaborado en tapiz procedente de la quema de fardos funerarios en la PCR 13, asociado al Horizonte Tardío, Santuario de Pachacamac, colección Museo de Sitio Arqueológico y Santuario de Pachacamac. Fotografía de Rommel Angeles.

Figura 18. Friso representando escena de pesca. Huaca de Las Balsas, Túcume, Lambayeque. Fotografía de Rommel Angeles.





Figura 19. Tapiz en forma de pez. Procedente de la quema de fardos funerarios en la PCR 13, asociado al Horizonte Tardío, Santuario de Pachacamac, colección Museo de Sitio Arqueológico y Santuario de Pachacamac. Fotografía de Rommel Angeles.

Paneles en forma de pez

El segundo tipo de paneles tiene forma de pez, producidos en tapiz de algodón que han sido elaborados delineando la forma de un pez en posición de perfil en tapiz ranurado y excéntrico (Engelstad 1980) (Figura 19). En principio, se han identificado dos tipos de peces: de cuerpo oblongo alargado de boca pequeña con mandíbula de dientes incisivos con puntas, dos aletas dorsales espinosas, dos aletas ventrales, aleta pectoral con una serie de puntos negros en el cuerpo y franjas verticales en colores marrón, pardo, celeste y verde olivo, que podría corresponder al pez de roca cabrilla (*Paralabax humeralis*), cuyos individuos jóvenes presentan puntos anaranjados y franjas verticales. El otro tipo de pez tiene forma aplanada, cabeza pequeña y correspondería a un lenguado (*Etropus ectrenes*), especie propia de fondos arenosos, caracterizada por poseer forma ovalada, cabeza puntiaguda y boca pequeña. Uno de sus lados (donde se ubican los ojos) es de color gris a gris-marrón con manchas oscuras y el otro es blanco. Ambos ejemplares proceden de la Pirámide con Rampa 13 de Pachacamac (Abad *et al.* 2021).



Figura 20. Paño de algodón elaborado en tapiz con la escena de pesca con el gran cangrejo, originario de Armatambo, valle del Rímac, colección Manuel Chávez Ballón del Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Fotografía del archivo de este mismo museo.

La escena de pesca con el gran cangrejo

Vinculada a estas escenas desarrolladas en el mar, y que se presentan en paneles rectangulares ychma, se puede mencionar a un extraordinario textil elaborado en tapiz de algodón (trama y urdimbre), procedente de Armatambo en el litoral del valle del Rímac y que forma parte de la colección del Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad San Marcos, recuperado en 1963 por Manuel Chávez Ballón. El paño presenta una escena repetitiva, pero con ligeros cambios, en que interactúa un pescador ricamente ataviado con tocado de cuatro puntas y cuerpo sinuoso que culmina en aletas, el que captura un pez alargado, delante de él, y un segundo personaje nada sobre un gran cangrejo, alrededor del que se disponen aves, peces de menor tamaño y *Spondylus* (Figura 20). El personaje que interactúa con el cangrejo porta una red. Los diseños se disponen de izquierda a derecha y consta de cuatro filas de tres escenas cada una. Si bien técnicamente se trata de un tapiz de estilo Ychma y los acabados son similares a los tapices en forma de pez, los diseños parecen estar inspirados en la iconografía mochica de la costa norte, donde el dios *Aiapaec* se enfrenta a un gran pez y a un cangrejo que podría representar a los seres del mundo de abajo.

La escena del ave sobre litera

Un fardo funerario recuperado en el marco de un proyecto de monitoreo arqueológico en la duna frente al Santuario de Pachacamac contenía el cuerpo de un niño asociado a un paño de algodón elaborado en tela llana y brocado. El paño compuesto de dos piezas unidas por costura central presenta un panel enmarcado con diseños de peces en cuyo interior destacan dos escenas similares y contrapuestas, donde interactúa el personaje principal: un ave antropomorfizada con un gran tocado parado sobre una posible litera y a cada lado se dispone un gran pez y un lobo marino. Debajo de este aparecen dos grandes peces con tocado que parecen atrapar un pez de menor tamaño (Figuras 21 y 22). Ann Rowe (1984: 94-199) identifica una serie de textiles chimú donde predomina la representación de un ave marina a la cual denomina el “estilo Pelicano”. Esta ave en algunos casos es representada portando una cabeza trofeo o es trasladada por otras aves sobre una litera (Rowe 1984: fig. 103, plate 16 y 17). Consideramos que esta escena podría ser una reinterpretación ychma de esta escena chimú y constituye parte de la fuerte interacción que tuvieron los ychma con la costa norte.



Figura 21. Tejido elaborado en técnica de tela llana y brocado confeccionado en dos paños unidos por costura central, con un diseño de escena del ave sobre litera, procede del sector norte de Pachacamac, colección Museo de Sitio Arqueológico y Santuario de Pachacamac. Fotografía de Susana Abad.



Figura 22. Reconstrucción iconográfica de la Figura 21. Dibujo de Rommel Angeles.

Discusiones

De las nueve escenas descritas, seis tienen fuerte relación iconográfica con escenas propias de las culturas Chimú y Lambayeque de la costa norte que aparecen en frisos, textiles y cerámica. Esto indicaría que, si bien este tipo de tejidos son propios de la sociedad ychma, tienen una importante fuente de inspiración en la ideología de la costa norte del Perú. El uso exclusivo de estos tejidos rectangulares de tapiz en tumbas de elite puede ser un indicio de que el acceso a tapices con representaciones míticas complejas se restringía a algunos personajes ychma. Los personajes representados en estos tejidos realizan actividades en la profundidad del mar, así como sobre balsas. En ambos casos están ricamente ataviados, por lo que es probable que representen a ancestros o deidades.

En la ideología andina, el *ukupacha* (el mundo de abajo) se encuentra debajo del agua, en las lagunas, el mar y en las cuevas, razón por la cual es probable que estas escenas pudieran estar representando sucesos que ocurren en el *ukupacha* dentro de la ideología ychma. Junto a los personajes, peces y aves, se disponen representaciones de conchas de *Spondylus* o *mullu*. El *Spondylus princeps* es un bivalvo propio de mares cálidos de gran valor simbólico que se

obtenía mediante comercio a larga distancia y que era esencial en los rituales andinos. Estas eran consumidas por los dioses o esparcidas en las lagunas, el mar y en las principales huacas. En los paneles ychma, el *Spondylus* forma parte de los elementos que sacralizan las escenas, pero también se observan imágenes de la obtención de esta valiosa concha.

En los Andes, las ofrendas de *Spondylus* están relacionadas con el agua y los pedidos de agua. Estos bivalvos provienen de los mares cálidos y zonas altamente lluviosas, por su parte el fruto del *ulluchu* proviene de la región amazónica, en la que las lluvias son muy frecuentes. El *Spondylus* o *mullu* es ofrecido a las fuentes, al mar, a las lagunas, y son presentadas también a los difuntos responsables del destino de sus descendientes, los que deben enviar el agua necesaria para que sobrevivan los humanos (Arriaga 1920: 47). En los paneles de tapiz, los personajes principales reciben *Spondylus* y *ulluchu*.

Los tejidos rectangulares de tapiz ychma contienen escenas míticas de un alto valor simbólico y debieron ser elaboradas durante el proceso del velorio del difunto como parte de los rituales, ya que al parecer tuvieron un exclusivo uso funerario. Así, el sepelio debió constituir un momento especial con fines protectores o simbólicos. Su uso en fardos funerarios de elite implica que estos símbolos complejos serían de acceso restringido, dado que en las prendas y textiles de uso cotidiano no aparecen escenas complejas como las descritas previamente. Las escenas plasmadas en los textiles nos ayudan a comprender su mundo espiritual y el rol que jugó el mar en la ideología costeña en general, en que los personajes realizan actividades en espacios marinos acompañados de peces y aves oceánicas. Sin embargo, como hemos visto, esta característica no es exclusiva de la costa central o norte, sino que parece ser compartida a lo largo de la costa norte y central.

Las representaciones de valvas de *Spondylus* son muy significativas y solo comparables con otras imágenes registradas en la costa norte. Otro elemento de gran significado es el fruto del *ulluchu* que es profusamente representado en el arte moche, como vainas con semillas o simplemente semillas que flotan en el aire en las escenas de sacrificio, asociado a los corredores mensajeros o a los sacerdotes.

Se le representa como un fruto de apariencia acanalada, en forma de coma, con un cáliz amplio. De acuerdo con Rainer Bussmann y Douglas Sharon (2009), el *ulluchu* puede identificarse como un grupo de especies del género *Guarea* (*Meliaceae*) y el análisis de la composición química de los compuestos de la planta apoya la tesis de que se usó en un contexto de sacrificio para mejorar la extracción de sangre de los sacrificados, y al parecer su consumo no solo provocó alucinaciones a los sacerdotes, sino también ayudó a que

probablemente la sangre fluya en el altar de los sacrificios.

Las escenas descritas, son más frecuentes en la costa norte, como se presenta en la cerámica moche (Hocquenghem 1987), en los frisos de barro Lambayeque (Narvaez 2014) y en los textiles chimú (Rowe 1984). Los paneles de tapiz constituyen testimonios de la ideología ychma, la misma que se encuentra fuertemente vinculada al mar y constituyen evidencias del contacto de Pachacamac y la costa central con la norte. Los paneles de tapiz tuvieron un uso funerario y probablemente fueron la representación del mundo sobrenatural ychma en su máxima expresión, mientras que, en otros soportes o prendas, los diseños se simplifican, pero constituyen referentes de su mundo espiritual.

Las representaciones de aves y peces interactuando con personajes no son exclusivos de los paneles en tapiz ychma. El frontis norte del Templo Pintado de Pachacamac presenta pinturas murales con diseños de personajes, aves de perfil, plantas y peces (Figura 23). Estas fueron registradas por el pintor Sabino Springett en 1938 y permiten indicar el rol del paisaje marino en la ideología ychma.



Figura 23. Pintura mural del Templo Pintado de Pachacamac. Acuarela realizada por Sabino Springett en 1938 de un paño decorado del templo por encargo de Jorge C. Muelle y Albert Giesecke, colección Museo Nacional de Arqueología Antropología e Historia del Perú. Fotografía del Archivo Museo Pachacamac.

Los personajes representados probablemente son ancestros ychma o personajes mitológicos propios de la costa. El personaje dual y el del collar son frecuentemente representados en la iconografía chimú y chancay. Ann Rowe (1984: 67) identifica la figura dual como el personaje del tocado de media luna dentada, el que es igual al del personaje dual ychma. Sin embargo, en chimú aparece profusamente representado en túnicas, taparrabos, bandas y tocados, pero ya sea portando báculos y solo, o siendo cargado por un ave. En cambio, en ychma su disposición es diferente y más compleja, por lo que consideramos que se trata de una reinterpretación local de este personaje.

El estilo de tocados de media luna simple (Rowe 1984: 121) se asocia en chimú al Período Inca y se caracteriza por un personaje en posición frontal que porta orejeras y un tocado de media luna simple. En el cuello presenta una especie de collar que lo rodea hasta las orejas. Este personaje chimú

correspondería a la segunda reinterpretación norteña en los paneles ychma, al cual hemos denominado personaje del collar, tomando en cuenta que en algunas ocasiones este personaje usa indistintamente el tocado dentado o el tocado simple. Un tejido de algodón pintado con el personaje sobre la balsa, que forma parte de la colección Maiman (Rosenzweig 2006: 141), también podría indicar que los tejidos norteños llegaron a la costa central y sirvieron de fuente de inspiración.

Los mitos de la costa y sierra de Lima hablan de la diosa *Urpivachaq* que vivía a las orillas del mar de Pachacamac y que criaba peces en un estanque. Ella sería la madre de los peces, la que los sustentaba hasta que llegó otro dios, *Cuniraya*, quien los liberó del estanque donde la diosa los criaba y pobló el mar de peces. El mito del origen de las islas de Pachacamac fue recogido en el siglo XVI en Huarochiri. Según este, la diosa *Cavillaca* vivía en la sierra y bajó a la costa con su hija transformándose en la isla de Pachacamac y su hija en el peñón que se yergue al lado de esta. En dichos mitos, la diosa *Urpivachaq* visitaba a la diosa *Cavillaca* en el mar, lo que nos habla de deidades femeninas vinculadas al mar, al sustento y la procreación. Tomando dichos referentes, consideramos que algunas de las deidades representadas en los paneles rectangulares de tapiz podrían ser femeninas.

La costa central de Perú en los períodos tardíos fue un importante lugar de culto. Los mitos incas hablan incluso de que el sol nacía en el lago Titicaca y se ocultaba en el mar frente a Pachacamac, y probablemente por esa razón los incas construyen el templo del Sol de Pachacamac frente al mar.

Es preciso saber que los indios de la costa más de 500 leguas desde Trujillo hasta Tarapacá, que es el fin del Perú, de norte a sur, adoraban en común al mar (además de los ídolos que cada provincia tenía), lo adoraban por el beneficio que les hacía por su pescado para comer y estercolar sus tierras, pues en algunas zonas de aquella costa lo hacían con cabezas de sardinas, por eso lo llamaban Mamacocha, que quiere decir madre mar, como que hacía oficio de madre dándoles de comer. Adoraban también, comúnmente a la ballena por su grandeza y monstruosidad; y en particular en algunas provincias adoraban a unos peces y otras a otros, según que les fueran más provechosos, porque los mataban en mayor cantidad. Esta era en suma la idolatría de los yungas (de la Vega 1991[1609]: 85).

Agradecimientos. A Denise Pozzi-Escot, Rocío Villar, Sarita Fuentes y a todo el equipo del Museo Pachacamac, a Lena Bjerregaard y a Jane Feltham. Al Museo Arqueológico Nacional Brüning de Lambayeque, al Museo Túcume de Lambayeque y al Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Referencias citadas

- Abad, S., R. Ángeles, C. Aguilar, M. Finetti y R. Villar. 2021. Los textiles Ychma del contexto de quema de la PCR 13 en Pachacamac. *Actas del VI Congreso Nacional de Arqueología de Perú*, pp. 309-322. Ministerio de Cultura, Lima.
- Arriaga, P. 1920[1621]. *La extirpación de la idolatría en el Perú*. Imprenta y Librería Sanmarti, Lima.
- Bjerregaard, L. 2017. *Pre-Columbian Textiles in the Ethnological Museum in Berlin*. Zea Books, Lincoln.
- Bussmann, R. y D. Sharon. 2009. Naming a Phantom -the Quest to Find the Identity of *Ulluchu*, an Unidentified Ceremonial Plant of the Moche Culture in Northern Peru. *Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine* 5(8): 1-6.
- De la Vega, G. 1991[1609]. *Comentarios reales de los incas*. Fondo de Cultura Económica, Lima.
- Engelstad, H. 1980. The Big Fishes from Pachacamac, Peru. *Folk* 21/22: 45-52.
- Feltham, J. 2002. Los tejidos de la pirámide III de Pachacamac. *Actas de las II Jornadas Internacional sobre Textiles Precolombinos*, editado por V. Solanilla, pp. 95-114. Grup d'Estudis Precolombins, Departament d'Art de l'a Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.
- Feltham, J. 2017. Ychsma Textiles in the Gretzer Collection at the Ethnological Museum in Berlin. En: *Pre-Columbian Textiles in the Ethnological Museum in Berlin*, editado por L. Bjerregaard, pp. 39-45. Zea Books, Lincoln.
- Feltham, J. y R. Angeles. 2016. *Los textiles de Pachacamac*. En: *Pachacamac: el oráculo en el horizonte marino del sol poniente*, pp. 278-280. Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.

- Frame, M. 2010. Vestidos de la nobleza de los Andes centro y centro-sur en los períodos tardíos. En: *Señores de los imperios del sol*, editado por K. Makowski, pp. 239-259. Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Frame, M., F. Vallejo, M. Ruales y W. Tosso. 2012. Ychsma Textiles from a Late Horizon Burial at Armatambo. *Ñawpa Pacha. Journal of Andean Archaeology* 32(1): 43-94.
- Hocquenghem, A. 1987. *Iconografía mochica*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Narváez, A. 2014. *Dioses de Lambayeque: introducción al estudio de la mitología tardía de la costa norte del Perú*. Ministerio de Cultura del Perú/Proyecto Especial Naylamp, Lambayeque.
- Patrón, M. y R. Ángeles. 2012. *Textiles de Pachacamac*. Ministerio de Cultura, Lima.
- Pozzi-Escot, D., R. Villar, S. Fuentes, C. Miranda, A. Molina y J. Urrutia. 2019. *Resurgir de la ceniza. Estudio del contexto funerario de la PCR 13 en Pachacamac: un hallazgo excepcional*. Universidad de Lima, Lima.
- Rosenzweig, A. 2006. Weaving for the Warrior Kings and Nobles. The Late Intermediate Period Textiles. En: *Weaving for the Afterlife. Peruvian Textiles from the Maiman Collection*, editado por K. Makowski, A. Rosenzweig, M. Jiménez y J. Szemiński, pp. 67-101. Ampal/Merhav, Herzliya Pituach.
- Rowe, A. 1984. *Costumes and Featherwork of the Lords of Chimor. Textiles from Peru's North Coast*. The Textile Museum, Washington DC.
- Tiballi, A. 2010. *Imperial Subjectivities: The Archaeological Materials from the Cemetery of the Sacrificed Women, Pachacamac, Peru*. Disertación para optar al grado de PhD en Antropología, University State University of New York, Binghamton.
- Uhle, M. 2003. *Pachacamac: informe de la expedición peruana William Pepper de 1896*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos/COFIDE, Lima.

Villar, R., S. Fuentes y D. Pozzi-Escot. 2018. Pachacamac durante el Horizonte Tardío: estudio de un contexto de quema en la Pirámide con Rampa 13. *Cuadernos del Qhapaq Ñan* 6(6): 136-155.

